مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣١ ع ٢، ص ص: ١٥١ – ١٨٣ (٢٠٢٣م)
DOI:10.4197/Art.31-2.6

الهايكو بين مشروعية التجريب وعبثية التفريغ: دراسة في البنية والرؤية

طلال بن أحمد الثقفي

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، الكلية الجامعية بتربة، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية

المستخلص. المثاقفة انفتاح وثراء، وضرورة حضارية، والتجريب شجاعة ومغامرة، واسترفاد طاقات وجماليات؛ نجدّد بها حياتنا ونثبت حيويتنا، والهايكو نتاج مثاقفة مع الآخر، ومحاولات استزراعه في ثقافتنا تحتاج إلى تجريب وتقييم وتصحيح؛ ليطاوع لغتنا ويناسب ذائقتنا؛ حتى نضمن سيرورته وحياته. وهذا البحث يحاول أن يستقصي تجربة الهايكو العربي، من حيث البنية والرؤية؛ للتأصيل والتقويم، عبر منهج وصفي يعتمد المقارنة والتحليل في عرض المكوّن الفني؛ لاستخلاص النتائج، وقد جاء البحث في أربعة مباحث، صُدّر بمقدمة، وذيّل بخاتمة وتوصيات، وسم المبحث الأول بسيرة الهايكو، واحتوى على (ولادة الهايكو) – الهايكو بين (سهولة الركوب والبحث عن الجذور) – الهايكو بين (الالتزام والتمرد)– رحلة الهايكو بين اللغات (الثابت والمتغير)، وجاء المبحث الثاني معنونا بروح الهايكو، شمل: (الكثافة– لغة الهايكو – المشهدية – المونتاج– التأويل)، وتناول المبحث الثالث (الهايكو والأنواع الشعرية الموجزة)، ووقف المبحث الرابع على (كتابة الهايكو وقراءته).

الكلمات المفتاحية: الهايكو – التجريب– التفريغ – البنية – الرؤية.

المقدمة

المثاقفة انفتاح وثراء، وضرورة حضارية، والتجريب شجاعة ومغامرة، وانعتاق من ربقة السائد المألوف نحو المغاير المجهول؛ لتوسيع آفاق الرؤيا، والمتح من تجارب الآخر، والتزود من تقنيات العصر، واسترفاد طاقات وجماليات جديدة للموروث؛ يضمن بها تجدده وحيويته وحياته، مهما كانت نتائج هذا التجريب.

والعرب أمة تجديد وتجريب، وهذا سر من أسرار حياة لغتهم وعالميتها؛ إذ جدّدت في الفنون اللغوية ولاسيما الشعر، واستحدثت أجناسا عبر التجريب، واستنبتت فنونا جديدة عبر المثاقفة، ومن نتاج ذلك الموشحات والمخمسات والمربعات والدوبيت في العصور القديمة، والشعر الحر وقصيدة النثر في العصر

الحديث، وما يزال الباب مواربا لدخول المزيد من الأجناس الشعرية في ظل العولمة والسماوات المفتوحة والفنون التي لا تتقيد بالحدود أو جوازات السفر؛ ولكن الزمن كفيل بلفظ تلك الفنون التي لم تعد صالحة للبقاء في التربة العربية،ولم تعد قادرة على تلبية احتياجات الإنسان العربي.

لقد تخطى شعر الهايكو حدود منشئه اليابان؛ ليضحي إبداعا بكل لغات الأرض، ومكونا فنيا في مختلف شعريات العالم، ومنها الشعرية العربية التي وصل إليها الهايكو عبر الوسيط الأوربي قبل أن تستقيه من مصدره الرئيس – متأخرة– وتستزرع بذوره وتشذّب أصوله؛ ورغم ذلك ما يزال يصارع من أجل حصوله على الهوية العربية.

ويرمي البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

١- التعرف إلى شعر الهايكو.

٢- البحث عن جذور للهايكو في الشعرية العربية.

٣- الكشف عن مواطن الالتقاء والاختلاف بين الهايكو والأنواع الشعرية الموجزة.

٤- التجريب والتقويم في كتابة الهايكو العربي.

وقد انطلق البحث للإجابة عن سؤال رئيس، هو: ما الذي يجعل الهايكو هايكو؟

وانبثق عنه مجموعة من الأسئلة الجزئية هي كالآتي:

س/ ما هو الحد بين فن الهايكو والفنون الشعرية الموجزة الأخرى؟

س/ هل يمكن أن يتخلّى الهايكو عن أصوله؟

س/ هل التزم الهايكو العربي بضوابط الهايكو الياباني؟

س/ كيف نكتب هايكو عربيا؟

وكانت حدود الدراسة: النصوص التي تناولت شعر الهايكو ترجمة وإبداعا وتنظيرا.

وأفاد البحث من مجموعة دراسات، أهمها:

١- وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربية لمحمود الرجبي.

٢- مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، جمال الجزيري.

٣- مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي) لحيدر العبدالله.

٤- أنتولوجيا الهايكو العربي (الحقل والمدار) لعبدالقادر الجموسي.

واتّبع البحث المنهج الوصفي المعتمد على المقارنة والتحليل في عرض المكون الفني؛ لاستخلاص النتائج.

وقد جاء البحث في تمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة كما يلي:

المبحث الأول: سيرة الهايكو

١-١: ولادة الهايكو.

١-٢: الهايكو بين (سهولة الركوب والبحث عن الجذور).

١-٣: الهايكو بين (الالتزام والتمرد)

١-٤: رحلة الهايكو بين اللغات (الثابت والمتغير)

المبحث الثاني: روح الهايكو

٢-١: الكثافة (البنائية/ الدلالية)

٢-٢: لغة الهايكو (السهل الممتنع)

٢-٣: المشهدية

٢-٤: المونتاج (القطع التركيبي والوصل الدلالي)

٢-٥: التأويل

المبحث الثالث: الهايكو والأنواع الشعرية الموجزة

المبحث الرابع: كتابة الهايكو وقراءته

أما الخاتمة، فقد اشتملت على أهم نتائج توصل إليها البحث، وأهم التوصيات.

تمهيد

يعد شعر الهايكو ثورة على الرؤية والبنية في القصيدة العربية، وإرباكا للشعرية العربية كونها (مؤسسة على جماليات الامتلاء لا الفراغ، ومركزية الذات الشاعرة لا الطبيعة؛ لذلك توجس الشاعر الغنائي من

الهايكو الأصيل الذي يشعره بخطورة فناء الأنا والتجرد من الجسد)[١]، وتحررا من أصباغ البديع وأثقال البيان التي أصابت القصيدة العربية بتخمة الضجيج، وإرهاق المجاز وترهّل العبارة، ومراجعة نقدية للحداثة الشعرية المعاصرة التي اعتمدت تعمية المعنى وحجب الدلالة عن (عباراتها وجملها ومفرداتها التي تبدو مقفرة دلاليا بسبب غياب البؤر الدلالية الشاملة التي تغذّي النص دلاليا من ناحية وتعين على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية اخرى) [٢]، وتجاوزا لأساليب شعرية قارة، وقوالب فنية مستهلكة، واقتراحا لنموذج جمالي مغاير لما ترسخ في الذائقة العربية.

ولكن ما شعر الهايكو؟ وهل يمكن التأصيل له في ثقافتنا العربية؟ وما الأسباب التي سهّلت ركوب موجته؟ وما الذي يميّز الهايكو عمّا سواه من الأشكال الشعرية الوجيزة التي عرفتها العربية مؤخرا كالإبيجراما والومضة والشذرة والتوقيعة...إلخ؟

سيرة الهايكو

١)ولادة الهايكو

لمعرفة الهايكو جيدا؛ لابد من الكشف عن جيناته الشعرية التي تخلّق منها في الأدب الياباني، قبل أن تسري دماؤه في الآداب العالمية الأخرى، فالهايكو لم يُعرف كاسم إلا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، حينما أطلقه الشاعر الياباني ماساوكا شيكي، ناحتا له كلمتين هما هوكو Hokku وهايكاي Haikai[٣]، وتعني في اليابانيّة (طفل الرّماد)، وكأن هناك إيحاء بولادة الحياة من قلب الموت[٤]، وتعني أيضا الكلمة الماتعة أو العبارة المسلية أو الطريفة التي تفتتح بها قصائد الرينغا[٥]؛ وهنا إشارة إلى اتصال

---

(١) الفزاري، جمال (٢٠١٦)، الهايكو المغاربي بأصوات متعددة، "كتاب الهايكو العربي وشعريات هايكو العالم"، أشغال ندوة الهايكو الثانية بالمغرب، ط١، المغرب، منشورات الموكب الأدبي (ص ٢٥٤)

(٢) صابر، محمد (٢٠٠٨)،"لذة القراءة (حساسية النص الشعري)"، ط١، عمّان، الأردن، مجدلاوي للنشر، (ص ١٧).

(٣) الدوري، حمدي (٢٠١٨)، " شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغة العربية "، (ط١)، تكريت، العراق، دار الإبداع، (ص١٦)

(٤) انظر ريو يوتسويا (٢٠١١)، ترجمة: سعيد بوكرامي، " تاريخ الهايكو الياباني"، ط١، المملكة العربية السعودية، الرياض، المجلة العربية (ص:٧)

(٥) البستاني، بشرى، "الهايكو العراقي والعربي بين البنية والرؤيا"، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، الإنترنت، رابط http://www.alnoor.se/article.asp?id=275697

قبل انفصال بين الهايكو والرينغا، يكون الهايكو جزءا من كل، وبمثابة استهلال ومدخل قبل أن يصبح وحدة متكاملة مكتفيا بذاته.

وهذا الشعر لم يكتمل – كما يرى كينيث ياسودا– إلا على يد الرهبان البوذيين في القرن السابع عشر، بعد أن مر بفترة التانكا Tanka في القرن الثامن، وفترة الرينغا Renga الممتدة من القرن الرابع عشر حتى السادس عشر الميلادي[٦].

والرينغا (نوع من اللعب الشعري الجماعي، يتداول على نظمه شاعران فأكثر، يبدأ الأول بمطلع شعري من سبعة عشر مقطعا صوتيا تسمى الهوكو أي مطلع القصيدة، فيما يعمل الشاعر الوصيف على نظم البيت التالي على المنوال نفسه وهكذا دواليك؛ حتى تتخذ القصيدة شكلا وقواما)[٧]، وهو أشبه بفن القلطة في بادية شبه الجزيرة العربية، فالقلطة سجال شعري شفهي بين شاعرين أمام الجمهور، يرتجل كل منهما أبياتا موزونة مقفاة، يرد بهما على الآخر؛، ليثبت تفوقه ويعرّض بخصمه ويحرجه، على غرار شعر النقائض، ويطلق على القلطة المحاورة أو اللعب، لارتباطها بالسمر وما يتخلله من لهو وترفيه[٨]، أما الهايكو فيمكن مقاربته بشعر الدارمي العراقي الشعبي كما فعل ريسان الخزعلي، وإن كان الدارمي يتطابق مع الهايكو في (الطول الإيقاعي بثمانية عشر مقطعا صوتيا إلا أنه قصيدة مشحونة بعاطفة الحب والحزن والذاتية على النقيض من موضوعية الهايكو)[٩]. غير أن دراسات قرنت الهايكو بقصيدة (ترانسترومر التي

---

(٦) التانكا: عبارة عن نص شعري يتكون من واحد وثلاثين مقطعًا صوتيًّا وفق النمط ٧-٧-٥-٧-٥.

انظر: أبو زيد، عبدالوهاب، " تذوي ...هذه الزهرة التي تشبه قلب الإنسان اقتراب «التانكا» اليابانية من جوهر الشعر وصفائه"، أرمكو، المملكة العربية السعودية، مجلة القافلة، رابط https://qafilah.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9/

- "الدوري، حمدي، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغة العربية"، (ص٩)

(٧) انظر الجموسي، عبدالقادر، (٢٠١٥)، "ترجمة مختارات من شعراء الهايكو الياباني"، ط١، الإنترنت، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني (ص٤)

- الدوري، حمدي، "شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغة العربية"، (ص٩)

(٨) انظر الصويان، سعد (٢٠٢٢)،" الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور)"، ط٢، الإمارات العربية المتحدة، دبي، دار مدارك (ص ١٣٥– ١٣٧)

(٩) الخزعلي، ريسان (٢٠١٥)،"الهايكو السومري"، بغداد، دار اليازوري العلمية (ص ١٥)

تحتفي بالتضاد والطبيعة والتقلب في الفصول الأمزجة)[١٠]، ودراسات أخرى ربطته (بأناشيد حقول الأرز وقصائد الواكا القديمة التي تعيد طريقة التنفس التي كان يتأسس عليها الأدب الشفهي، ومنها ورث الهايكو البعد الروحي للكلمة الشعرية المتجذر في ثقافة الياباني ونظرته الإحيائية للطبيعة؛ لذلك شكّلت الإحالة على المرجع الفصلي (كيغو) أحد لوازم الهايكو الكلاسيكي بما يعكس انسجام الشاعر مع الطبيعة)[١١].

وأيا كان الأصل الذي انحدرت منه قصيدة الهايكو، فقد تشكّلت من مزيج بين الطبيعة والمهمش (طفل الرماد) وفلسفة الزن Zen البوذية (التي تحث على تلمس عوالم الروح بالاستغراق في التفكير والتأمل والولوج إلى جوهر الأشياء المادية والظواهر الطبيعية لجعلها إشارات لدلائل أكبر فهي فلسفة روحية تنزع الى الحكمة، وتستهدف السلامة والتوازن النفسي[١٢])، جاء هذا المزيج مقننا بمقاطع صوتية –سبعة عشر مقطعا وفق طبيعة اللغة اليابانية – لا يتجاوز نطقها النَفَس الواحد[١٣]؛ ليأتي المولود الجديد (قطعة شعرية مكثفة ومركزة جدا، تتوسل بلغة بسيطة، بعيدة عن التمحُّل والحذلقات الأسلوبية والشكلية، لكنها بساطةٌ من السهل الممتنع، وقادرة على التقاط اللحظة الإنسانية الهاربة، وعلى تناول معان عميقة وموضوعات مألوفة يرين عليها حضور عنصر الطبيعة وما يتمحض لها، وتؤطرها رؤيا جادة ينطلق منها الهايكست) [١٤]، (ولحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف عبر التقاط مشهد حسي طبيعي أو إنساني ينطلق عن حدس ورؤيا مفتوحة

---

(١٠) انظر الجموسي، عبدالقادر (٢٠١٦)، " أنتولوجيا الهايكو العربي (الحقل والمدار) "، ط١، المغرب، منشورات الموكب الأدبي (ص ١٤٥)

(١١) المصدر نفسه (ص ٢٤٧)

(١٢) البستاني، بشرى، " الهايكو العربي بين البنية والرؤيا"، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، النت، رابط سابق

(١٣) العبدالله، حيدر، (٢٠٢٢)،"مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي)"، ط١، المملكة العربية السعودية، الرياض، أدب،(ص ١٢٨)

(١٤) أمعضشو، فريد، (٢٠١٦)،" ما الهايكو؟ مجلة رسائل الشعر" ع ٧ تموز (ص ٤٨ –)٥١ رابط
https://www.poetryletters.com/mag/%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA/%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%80%D9%88%D8%9F-%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81-/%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%8A%D9%83%D9%88

تتسع لمخاطبة الإنسان في كل مكان من خلال ومضة تأملية صوفية هاربة)[١٥]، وتعريفا صاغه محمود الرجبي في قصيدة هايكو:

صنارة صيد سحرية

تصطاد ما يجري وتترك ما جرى

فترى في المشهد مالا يرى–

الهايكو!! [١٦]

إنه قطعة شعرية موجزة مكثفة، تمشهد المألوف لا مألوفا، وتستوحي الطبيعة، وتثير أكثر مما تقول، عبر لغة بسيطة متخففة من أثقال المجاز.

٢) الهايكو بين (سهولة الركوب والبحث عن الجذور)

إن الاختصار والإيجاز نمط حياة معاش في عصرنا الحاضر بسبب الواقع التقني والتكنولوجي المتسارع، أفرز هذا النمط فنونا أدبية تقوم على الاقتصاد اللغوي، اتساقا مع ظروف العصر، وتلبية لاحياجاتنا النفسية والجمالية والفنية والذوقية التي ترى البلاغة في الإيجاز (قصيدة الهايكو أنموذجا)، وهذا يستهوي الهايكست/ شاعر الهايكو والمتلقي!

فناتسو إيشي يعلّل (انتشار الهايكو عالميا إلى أن نصا من ثلاثة أسطر فقط لا غير يمكنه خلق عالم كامل)[١٧]، فبنية الهايكو المغايرة للشعرية العربية السائدة، وسهولة اشتراطاته، واقتضاب لغته، سهّلت ركوبه،

---

(١٥) البستاني، بشرى، (٢٠١٦)،" الهايكو العراقي العربي بين البنية والرؤى، كتاب الهايكو العربي وشعريات هايكو العالم"،ط١، أشغال ندوة الهايكو الثانية بالمغرب، منشورات الموكب الأدبي،(ص ٤٩)

(١٦) الرجبي، محمود،(٢١٠٥)، "وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربية"، ط١، الإنترنت، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني، (ص١٣ و١٤)

(١٧) نيا–ناتسو إيشي، (٢٠١٦)، "شلال الغيب الهايكو الرفيع هو لغز"، ترجمة: محمد عضيمة، مجلة نزوى، سلطنة عمان، ع ٨٧، (ص١١٧)

و إن كان (يحتاج إلى براعة لغوية وذكاء حاد وخبرة عالية في رصد العالم ومكوناته كما يتطلب روحا حادة في العبث والسخرية)[١٨].

وفي إيجاز الهايكو ووحدته ارتداد إلى طفولة الشعر العربي المؤمنة بوحدة البيت، حين جعلت البيت الواحد أساس البحث والمفاضلة والموازنة والمقارنة والسرقة؛ على غرار بيت القصيد والبيت المقلّد[١٩]، فضلا عن تشابه النشوء بين الهايكو والبيت المفرد؛ فكلاهما جزء من كل، باعتبار الهايكو جزءا من قصيدة الرينغا اليابانية قبل استقلاله، والبيت المفرد جزء من القصيدة العربية، وهذا التقاطع مؤشر على نجاح استزراع وتجذير الهايكو الياباني في الثقافة العربية، فضلا عن وجود أجناس أدبية عربية قديمة تتقارب إلى حد كبير مع الهايكو من حيث قصر النص وإيجازه وكثافته كفن التوقيعات.

ولذلك كانت هناك محاولات لتعريب مصطلح الهايكو وفق القواعد اللغوية والصرفية للغة العربية؛ لمنحه الطابع العربي تمهيدا لدمجه في التراث الشعري؛ حيث صك جمال الجزيري مصطلح الهكيدة بديلا عن الهايكو، من خلال النحت المتمثل في الجمع بين (هايكو/ اليابانية) و(قصيدة/ العربية) ليكون المصطلح (هكيدة) على وزن قصيدة، و(الهكيد) على وزن (القصيد)، والفعل يهكد، واسم الفاعل هاكد وهاكدة على وزن شاعر وشاعرة [٢٠].

ويقترح حيدر العبدالله استعمال الجذر اللغوي المهمل في المعاجم العربية(هكا) للإفادة من تصريفاته معادلا لشعر الهايكو؛ فيكون هكا يهكو هكوا وهكاء فهو هاك وهم هكاة، ومعناه قال الهايكو أو كتبه وهاكى مهاكاة بمعنى جارى الهاكي هاكيا آخر، وحاكى قوله أو صورته الفنية بهكو جديد[٢١]

---

(١٨) بانيا ناتسو إيشي،(٢٠١٦)، "البابا الهايكو في السماء"،،ترجمة: محمد عضيمة، كتاب الهايكو العربي وشعريات هايكو العالم، أشغال ندوة الهايكو العربي الثانية، ط١، الرباط،المغرب،الموكب الأدبي، (ص١٠٨)

(١٩) (بيت القصيد) غاية القصيدة وأبرز بيت فيها، و(البيت المقلد) مصطلح صكه ابن سلام الجمحي، ويعني به: البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل.

انظر الجمحي، ابن سلام، (د.ت)،" طبقات فحول الشعراء" تحقيق: محمود شاكر، جدة، المملكة العربية السعودية، دار المدني، ج٢، ص ٣٦٠

(٢٠) انظر الجزيري، جمال، (٢٠١٦)، "مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو"، ط١، الإنترنت، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني (ص ١٦٠)

(٢١) العبدالله، حيدر، مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي)، (ص ١٤)

ورغم ذلك لم يلق المصطلحان رواجا في الأوساط النقدية والثقافية، ومرد ذلك إلى ذيوع وانتشار مصطلح الهايكو الياباني وما يشتق منه (هايجن/ شاعر الهايكو مأخوذة عن اليابانية) (وهايكيست/ شاعر الهايكو مأخوذة عن الفرنسية والإنجليزية) في مختلف اللغات التي اخترقها، وهذا كافٍ لوأد ما سواه من المصطلحات، فالتداول حياة للمصطلح، وفي دراستنا هذه سنستخدم المصطلحات الأكثر تداولا في هذا الفن، وهي: قصيدة الهايكو والهايكست (شاعر الهايكو).

٣) الهايكو بين (الالتزام والتمرد)

يعد الشاعر الياباني (ماتسو مونفوزا) الملقب بباشو (١٦٤٤ – ١٦٩٤م) رائد الهايكو ومعلّمه الأول، فبفضل رؤيته تحوّل إلى قصيدة مكتفية بذاتها، وإن كانت تسمية الهايكو قد تأخرت إلى عام ١٨٩٢م حينما أطلقها الشاعر موزاكا شيكي، إلا أن النضج الفني للهايكو قد تم على يد باشو(٢٢)؛ ليستوي (قصيدة قصيرة عن الطبيعة تتألف من سبعة عشر مقطعا صوتيا تتضمن كلمة دالة على فصل من فصول الطبيعة ترمي بشكل خالص الى التذكير بوحدة أو تناغم الإنسان مع الطبيعة)(٢٣)، وبذلك يتأسس الهايكو الياباني على:

١- سبعة عشر مقطعا صوتيا، تنتظم في ثلاثة أسطر (٥ ٧ ٥) على الترتيب، وعدد المقاطع مرتبط بمدى طاقة النَفَس على نطق المقاطع، كون المقطعية خصيصة من خصائص اللغة اليابانية، ولعدد المقاطع- عند هارولد ستيورات – (جذوره في التأمل الديني، فحسب عقيدة البالي Pali تتكون أطول عملية وعي يسببها الإدراك الحسي من سبع عشرة لحظة تفكير، وكل واحدة أقصر من ومضة البرق، ولهذا السبب ولأسباب أخرى يرتبط الهايكو بطائفة الزن البوذية. إن الهدف من التأمل هو الوصول إلى حقيقة الطبيعة)(٢٤).

وفي توزيع قصيدة الهايكو على ثلاثة أسطر (انسجام مع العناصر الثلاثة، الزمان والمكان والموضوع)(٢٥) كما يرى كينيث ياسودا، واعتقاد ميثيولوجي في العدد ثلاثة عند اليابانيين القدماء بقدرته على خلق العوالم الأولية، حين جعلوا للبحر آلهات ثلاث ومثلها للنار.... (فالدعائم اللفظية الثلاث مثلا توحي

---

(٢٢) انظر خليف، عبدالقادر (٢٠١٩)، " قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية، مجلة اللغة العربية، العدد ٤٤ المجلد ٢١، (ص ٤١٤)

(٢٣) الجموسي، عبدالقادر (٢٠١٨)، "قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية"، مجلة الهايكو العربية، السنة الثالثة، ع ١٠(ص ١٦)

(٢٤) الدوري، حمدي، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغة العربية، (ص١٨)

(٢٥) المصدر نفسه، ص٧

بعالم مولود جديد تستدعيه، ويقصد بذلك أن كل سطر هو دعامة لفظية او لغوية)[٢٦]، وهذا البناء الثلاثي يتوزع إلى رأس للفت الانتباه، ومتن/ حشو، وخاتمة / قفلة يومض من خلالها ضو الهايكو.

٢- لفظة موسمية (كيغو/ kigo) تدل على فصول السنة صراحة أو قرينة تشير إليها، كالعلامات البارزة في الفصول (الثلج يشير إلى الشتاء، والأمطار تشير إلى الربيع....) أو الحيوانات أو الطيور أو النباتات أو النجوم ... إلخ.

٣- قاطعة تسمى (كيريجي/kireje) وهي علامة ترقيم منطوقة، ينتهي بها أحد أسطر الهايكو الثلاثة، تقسم القصيدة قسمين/ صورتين، بناء على الصدمة أو المفارقة أو كسر أفق التوقع....، فهي بمثابة فاصلة لفلقتي/ صورتي الهايكو، أشبه ما تكون بالتناظر بين شطري الشعر العربي العمودي. ولا نظير لهذه العلامة في الانجليزية والعربية، ولذلك استعاض عنها شعراء الهايكو في الإنجليزية بعلامات الترقيم المكتوبة[٢٧]

ولكن اليابانيين أنفسهم الذين وضعوا أسس الهايكو هم أول من تمرد عليها؛ فأوزاكي هوساي لم يلتزم بالمقاطع السبعة عشر، وهايوكو موكي تخلّى عن الكلمة الموسمية (كيغو/ kigo)، وحتى المعلم باشو نفسه كتب قصائد هايكو أطول، وبلا كلمة فصلية[٢٨]، وأخرج قصائد من دائرة الهايكو رغم التزامها بعدد المقاطع[٢٩]، ومن قصائده التي خرجت عن تلك الأصول[٣٠]:

أيها الغراب الحزين

إنهم يكرهونك في العادة

ولكن كم هو بديع ظهورك

وأنت تعلو الثلوج

---

(٢٦) بانيا –ناتسو إيشي، "البابا الطائر في السماء (هايكو ياباني معاصر)، (ص ١١٩)

(٢٧) العبدالله، حيدر، "مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي)"،(ص ١٣٧)

(٢٨) بانيا –ناتسو إيشي، "البابا الطائر في السماء (هايكو ياباني معاصر)"، (ص ١٢٠)

(٢٩) كاصد، عبدالكريم، (٢٠١٦)، "الهايكو أفق مفتوح، عبدالكريم كاصد، كتاب الهايكو العربي وشعريات هايكو العالم" ط١، أشغال ندوة الهايكو الثانية بالمغرب، منشورات الموكب الأدبي،(ص ١٦)

(٣٠) الجموسي، عبدالقادر، أنتولوجيا الهايكو العربي، ص٤١

٤)رحلة الهايكو بين اللغات (الثابت والمتغير)

طبعي أن يفقد الهايكو بعض خواصه في رحلته بين اللغات؛ نظرا لاختلاف طبيعة كل لغة، فاللغة اليابانية مقطعية، وهذا لا ينطبق على كل اللغات، كالعربية والإنجليزية التي أخذت عنها العربية الهايكو بادئ الأمر؛ ولذلك كانت هناك محاولات لتكييفه، فشاعرة الهايكو ومنظرته الأمريكية جين ريجهولد في مقالتها (قواعد الهايكو التي جاءت وذهبت) تضع للهايكست بدائل عدة تحرره من ربقة عدد المقاطع والأسطر وطريقة توزيعها[٣١]، كما لم يلتزم الهايكو الإنجليزي بفصول السنة والطبيعة وكانت الذات الإنسانية في مدار اهتماماته، وحتى أداة القطع رغم ظهورها في بداية التجارب والترجمات على شكل شرطة (–) أو فاصلة منقوط (؛) إلا أنها توارت عن الأنظار فيما بعد.

وكذلك الهايكو العربي الذي ولد متحررا من عقال السبعة عشر مقطعا – وإن كان هناك محاولات لتقييده بمقاطع صوتية ما بين الستة عشر إلى الثمانية عشر؛ لاستيعاب تفعيلات جميع بحور الخليل، كما فعل حيدر العبدالله وفق قياسه للمقاطع على الحركات[٣٢]– وتنصلت بعض نصوصه عن قاعدة الثلاثة الأسطر(عاشور فني نموذجا)، وطرق باب الأنا والمجتمع والسياسة، وتناسى أدوات القطع، وتغافل في كثير من قصائده عن اللفظة الموسمية، وأثقل بالمجاز والإيدلوجيا، ومن أمثلة ذلك قول سامر زكريا[٣٣]:

غيوم رصاصية

في سماء الرماد

مهرجان ألوان

وقصيدة عبداللطيف عطاء الله[٣٤]:

غزة

مقلاع وحجز؛

---

(٣١) الدوري، حمدي، "شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى"،(ص٧١)

(٣٢) انظر العبدالله، حيدر، "مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي)"، (ص ١٣١)

(٣٣) مجلة شعر الهايكو العربي،٢٠١٨، ع٢٨، ص٤٣، رابط https://en.calameo.com/read/003552831998ad0ed0ff3

(٣٤) مجلة شعر الهايكو العربي ٢٠١٨، ع ٢٨، ص ١٣١https://en.calameo.com/read/003552831998ad0ed0ff3

لعب الصغير.

كما انسحبت الفلسفة الشرقية من مشهد الهايكو لصالح فلسفات الشعوب الأخرى التي تكتب الهايكو، وأصبح التأمل تقنية هايكوية يرى كل شعب من منظوره الخاص العالم من حوله.

فما الذي تبقى إذن من الهايكو غير اسمه بعد هذا التجريب الذي ضاعت فيه لغته وفلسفته وبنيته؟

قبل أن نشرع في الإجابة عن هذا السؤال؛ يجدر الإشارة إلى أن محاولات التجريب في الهايكو – عبر الإبداع والترجمة – التي هُتِكت فيها قواعد الهايكو لم تمنع سيرورته كما نظر إليه باشو إلى يومنا هذا[٣٥]، وإن كانت قد أتاحت لظهور هايكو معاصر متحرر من قيود الهايكو التقليدي الملتزم بالمقاطع والأسطر واللفظة الموسمية والقاطعة والفلسفة التأملية الخاصة.

ولكن هذا التحرر لم يتجاوز السطح إلى روح الهايكو وبنيته العميقة، فهناك بون بين السمات الشكلية للهايكو المحكومة بطبيعة اللغة وفقا للأسلوب الشعري وثقافة أهلها، وروحه العامة التي ينبغي أن تسكنه مهما اختلفت لغته، فالمسألة (ليست تغيير بنية أو تجديد شكل كما يتصور بعضهم، بل هي تغيير رؤيا أولا ومن دون هذا التغيير لن يكون لتغيير البنية كثير من الأهمية)[٣٦]، وروح الهايكو رؤيته التي تعنيها بشرى البستاني.

روح الهايكو

ظلت روح الهايكو ثابتة قارة رغم رحلته، وما اعتراه من تغيير وتبديل؛ ولذلك يمكن تلمس روحه في:

١) الكثافة (البنائية/ الدلالية):

قصيدة الهايكو (ممارسة شعرية حداثية تقوم على التكثيف الدلالي والفني، ظهرت نظرا لواقع العصر المعيش الذي ينماز بالسرعة والاختصار؛ فأصبح تخير المفردات القليلة للتركيب يحمل ثقل الدلالات المتوالدة عن هذا التكثيف؛ مما يجعل القارئ يستحث ذاكرته المعرفية والقرائية لأجل الإحاطة بهذا الكم من الدلالات المكبوتة في إطار رسم الكلمات، التي تتفجر كلما قارب المتلقي بالقراءة ليعيش الدهشة في كنف

(٣٥) خليف، عبدالقادر، "قصيدة الهايكو العربية والبحث عن شرعية شعرية"، (ص ٤١٣)

(٣٦) البستاني، بشرى، "الهايكو والعربي بين البنية والرؤى"، (ص ٣٥)

جمالية تفاعله مع النص)[٣٧]، وهذا التكثيف مرادف للإيجاز دلاليا، ومرتبط بقصر الهايكو بنائيا؛ مما سبب تداخلا لدى البعض في دلالة هذه المصطلحات.إن الإيجاز فضيلة بلاغية وفنية تعرف من خلالها (متى تتوقف وأنه قد قيل ما يكفي)[٣٨]، ومحفز من محفزات الشعرية المقتصدة لغويا المكتنزة دلاليا، والمتسقة مع قول النّفري(كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)[٣٩].

والكثافة مفهوم يُرى من زوايا عدة، يهمنا – في الهايكو– الكثافة البنائية والدلالية، فالكثافة البنائية نتيجة التركز على محوري الاختيار والتوزيع للمفردات، والتخلص من الحشو والزوائد، فلكل لفظة دورها البنائي ووظيفتها الشعرية، فبنية الهايكو القصيرة لا تتسع لفعل غير شعري.

أما الكثافة الدلالية ففعل يفتح النص على التأويل، ويثير الأسئلة من خلال محاولة تفكيك التكثيف الناجم عن الحذف والفجوات والإشارات الرامزة، وكل محاولة هي قراءة تحاول الكشف عن حجب المعنى؛ فتثري الدلالة بتعدد القراءات واكتنازها؛ مما يجعل المتلقي شريكا في صناعة الهايكو.

إن قصيدة الهايكو (تلمح ولا تفصح، توحي ولا تعبر، وتصوّر الأمور بشكل أضعف أو أقل مما هو شائع، وتعبر عن الكثير من خلال القليل، وتذكرنا بالظلال والمعاني والأبعاد من دون ذكر لها)[٤٠]، إنها الثراء الدلالي باقتصاد لغوي وبجماليات خاصة عبر مكوّنها البنيوي المتكئ على الإشارات والإيحاءات، المجافي للحلى البديعية والمجازات الذهنية المعقدة والأنغام الموسيقية.

٢) لغة الهايكو (السهل الممتنع)

الهايكو باختصار لقطة سريعة، تصوّر الواقع بطريقة غير مألوفة، ولأنه فن ملتصق بالواقع؛ فلا يجنح للخيال. فلغته مألوفة، تستعمل اليومي الواضح، وعدسته تصوّر المهمل المعتاد، وأسلوبه بعيد عن التأنق

---

(٣٧) سعدون، فاطمة، (٢٠١٢)، "جمالية قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر أحمد عبد الكريم"، الجزائر، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع ٨، (ص ٣١٩)

(٣٨) العبدالله، حيدر، مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي) (ص ١٢٨)

(٣٩) النفري (د.ت)، "المواقف والمخاطبات"، تحقيق: آرثر يوحنا أربري، تقديم وتعليق: عبدالقادر محمود، ط١، مصر، المصرية للكتاب، (ص٥١)

(٤٠) المسيري، عبدالوهاب، (١٩٨٤)، "الهايكو: قصة أقصر قصائد شعرية في أدب العالم"، مجلة الدوحة، قطر، ج٢ (ص١٣٤).

والتصنع اللفظي، وموضوعه الطبيعة (ومنادمة كائناتها وأصواتها الدفينة)[٤١]، إنه يسعى إلى طبعنة الإنسانية لا أنسنة الطبيعة. فالطبيعة– في الهايكو– وسيلة وليست غاية، يتأملها الهايكست بحواسه؛ ليعرف الحقيقة، (فالحقيقة بالنسبة إليهم قد تكون موجودة في ورقة العشب التافهة على قارعة الطريق مثلما هي موجودة في تمثال بوذا الذهبي اللون)[٤٢]، إنها حقيقة لا تتكشف إلا بعمق فكري. وهي في الوقت نفسه تقنية شعرية؛ توظف فنيا وجماليا للكشف عن فلسفة الهايكست ورؤيته للعالم من حوله.

والبساطة في اللغة – عند من لا يعرف كنهها– حُملت على سهولة شعر الهايكو؛ فتجرّأ كثير على دخول مضماره ممن لا يملكون أدواته، فأساؤوا إليه؛ لأنها بساطة يتجاوز من خلالها الهايكو المألوفية، وأن تتجاوز بالمألوف إلى اللامألوف لهو أشد أنواع الصعوبة كما يقول بوسون[٤٣].

فلغته تضمر الغموض في الوضوح، وتستبطن الصعوبة في السهولة، وتمنح الكلمة المعيشة طاقة طبيعية فطرية؛ حتى وصفت بالمراوغة؛ لأنها (ساكنة تختزن طاقة حركية تكمن شعريتها في هذا اللبس الكامن بين الصمت الظاهر والحركية المضمرة، بين التعبير المقتصد لغويا، والدلالة المطلقة ذهنيا)[٤٤].

ولكن ألا يتناقض وضوح الهايكو ومباشرته مع كثافته ومفارقته؟ وهل هناك كثافة من دون تعبير مجازي أو انزياح أسلوبي؟

لا يشترط اكتناز العبارة دلاليا، وانفتاحها تأويلا، أن تبنى مجازيا، وخير مثال على ذلك أمثال العرب، التي تجمع بين المباشرة والكثافة وتفتقر إلى المجاز.

ولكن هناك نظرتين متباينتين في علاقة الهايكو بالمجاز: الأولى تنظر إلى المجاز كصناعة بشرية تصطبغ بالذاتية، بينما الهايكو موضوعه الطبيعة، التي يجر من خلالها الذات إلى المشترك الجمعي عبر الإحساس بالجمال الكوني (انطلاقا من حقيقة ملخصها أن الحياة بأصالتها لا يمكن أن تتجلى إلا خارج الذات؛ حيث يتألق الفعل الجماعي بحركية الإنساني وفاعليته أولا، وأن الجمال الحقيقي لا يتبدى رائعا إلا

---

(٤١) بزيع شوقي، " زهور الخوخ الطبيعة بصفتها فضاء للياباني روحا وجسدا"، شوقي بزيع، جريدة الحياة ٢٠٠٥/١/٣٠، رابط http://maaber.50megs.com/issue_january08/books_and_readings2.htm

(٤٢) الدوري، حمدي، "شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغة العربية"، (ص١٨)

(٤٣) الصلهبي، حسن، (٢٠١٦)،" صوت الماء – مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني"، مجلة الفيصل، الرياض، المملكة العربية السعودية، ع (478 -477) (ص٤٧).

(٤٤) البستاني، بشرى، " الهايكو العراقي والعربي بين البنية والرؤى"، (ص ٣٥)

خارج السياق ثانيا)[٤٥]، وكأن الهايكو بذلك يرفض كل ما يحول بين الهايكست وموضوعه من تشبيه ومجاز من مبدأ لا شيء يشبه شيئا، فالتشبيه– على سبيل المثال– يختزل التشابه في وجه أو أوجه محددة؛ بينما الهايكو عبارة عن تماثل حالتين/ صورتين، ولذلك يقول الشاعر هولزتينسكي: (إنه لا حاجة للتشبيه والاستعارة؛ لأن الأحاسيس العميقة يمكن إثارتها عن طريق مقابلة عنصرين من الطبيعة ومن حياة الإنسان.وهذه طريقة سهلة لحقن المشاعر في القراء من دون تقديم طعام جاهز لهم)[٤٦].

والأخرى ترى أن اللغة مجازية؛ لتطور دلالات ألفاظها زمنيا من جهة، ولشيوع المجازات في الاستعمالات اللغوية اليومية من جهة أخرى، فضلا عن شعرية الهايكو، واحتياجها –كشعر– لجرعة مجازية وبلاغية من دون إسراف، تعينها على التصوير وحسن التعبير، وتخدم مشهدية النص؛ شريطة قرب الصور من الجمهور، وبعدها عن الحشو والزخرفة المفتعلة والجوفاء، (فالقارئ يحتاج إلى صورة شعرية يمكن أن يتصورها ذهنيا ووجدانيا، ومن ثم يستطيع أن يربطها بتجربة حية في حياته وفي حياة الآخرين من حوله)[٤٧]، واستندت هذه النظرة إلى استعمال المجاز من قبل شعراء الهايكو القدماء كباشو وبوسون.

وبما أن الهايكو شعر؛ فلا ضير من استخدام المجاز الذي يحافظ على هوية الهايكو، من دون طمس مشهديته، وإغراب صوره، وتعمية دلالته، وتقليل دهشته.

٣) المشهدية

المشهد تقنية مسرحية، والمشهدية الطريقة التي يُقدّم بها المشهد، والهايكو في أبسط تعريفاته (مشهد عادي تصفه بطريقة غير عادية، شيء يراه الآخرون بصورته الخارجية فقط، أنت تراه بطريقة تختلف عن الآخرين)[٤٨]، ولكنه – غالبا– مشهد مركب من صورتين: الأولى حاضرة في الزمان والمكان، والأخرى عابرة متوارية، وقد تكون الصورتان حاضرتين، ولا يعني الحضور المادية المتحققة أمام العين، فالهايكو شعر، والشعر يعتمد على التخييل رغم استلهامه للواقع.

---

(٤٥) المصدر نفسه، ص ٤٠

(٤٦) الصلهبي، حسن، "صوت الماء – مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني"، (ص ٢٢)

(٤٧) الجزيري، جمال، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، (ص ٩٣)

(٤٨) الرجبي، محمود، وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربية، (ص ٢٤ و٢٥)

وليس بالضرورة أن يكون مشهد الهايكو بصريا، فقد تتدخل في تشكيله بقية الحواس البشرية، وإن كان للوصف البصري الدور الأبرز في الدفع بحركية المشهد وسيرورة سرده والتماهي مع الطبيعة؛ إلا أن للصورة الشعرية بمجملها دورا في الربط التأملي الناجم عن مزج أكثر من صورة لإنتاج مشهد فلسفي فكري مدهش، فالصورة الشعرية – في نظر عزرا باوند– هي تلك التي تعطينا مركبا فكريا في لحظة من الزمن(٤٩).

ولأن المشهد تقنية مسرحية، فاستخدام الفعل المضارع أو الدوال اللغوية المشيرة إلى الزمن الحاضر مهم لحياة الطبيعة وديمومتها، ووضع القارئ في قلب التجربة الشعرية.

٤) المونتاج (القطع التركيبي والوصل الدلالي)

الهايكو عبارة عن مشهدين مضغوطين في متن موجز مكثف قصير، وروحه تكمن في المزج بين هذين المشهدين من خلال ما يعرف بالمونتاج(٥٠) القائم على القطع والوصل.

وإن كان المونتاج تقنية سينمائية –كما هو شائع – توظَّف لإعادة ترتيب المشهد بقص الزوائد ووصل الصور للدفع بالسرد نحو ما يخدم الفكرة الرئيسة كبنية متكاملة، إلا أن بشرى البستاني ترى بأن هذه التقنية أدبية في الأصل، وأن السينما هي من استعارت هذه التقنية من الأدب لا العكس، بحكم أن الأدب أقدم عمرا، وأثبت رسوخا في التاريخ الإنساني، وأسبق حضانة للشعرية بأدواتها التصويرية، فالمونتاج يقوم على قطع ووصل التصوير للحذف والاختصار، وللإيجاز الموحي بالدلالة عبر إشراك المتلقي(٥١). فجسد الهايكو الصغير أحوج إلى هذه التقنية المتقاطعة مع دقة محوري الاختيار والتوزيع، الرافضة لكل ما يرهقه من زوائد لغوية وحلى تزيينية.

كما أن القاطعة (كيريجي/kireje) التي تترجم عند البعض إلى واصلة هي البرزخ بين المشهدين، وفي الوقت نفسه نقطة تلاشٍ بين الحدود، فهي (لحظة فناء صوفية أو ساتوري في الزن، أو استنارة ونيرفانا

---

(٤٩) الدوري، حمدي، شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغات الأخرى، (ص٥٧)

(٥٠) المونتاج: عملية معالجة المشهد عن طريق إعادة ترتيب مجموعة من اللقطات المختلفة، للحصول على مقطع واحد متكامل، يحكي قصة أو يعبر عن أحداث متتالية وفق سيناريو واضح وبسيط، ويستعين على ذلك بالقص والوصل.

للمزيد من المعلومات انظر موقع ويكيبيديا على الانترنت رابط https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%88%D9%86%D8%AA%D8%A7%D8%AC_%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A

(٥١) انظر البستاني، بشرى، الهايكو والعربي بين البنية والرؤى (ص ٢٩)

بوذية)[٥٢]، وهذا يفسر الحضور والغياب للصورتين، صورة أمامية ظاهرة، وصورة خلفية موحاة، فأمامنا منظر سينمائي تذوب صورة داخل صورة، وتنبعث لقطة من لقطة.

وفي ذوبان المشهدين في بعضهما، وبين حضورهما وغيابهما، يحدث كسر لأفق الانتظار وخرق للتسلسل المنطقي، ومسافة توتّرية، من خلال القطع الفجائي غير المتوقع، يحاول المتلقي رتق هذه المسافة بتلمس إشارات النص، وتخفيف حدّة توتره من خلال التأويل. فأمامنا شعرية حديثة مؤسسة على القطع الفجائي، وقصيدة مبنية على استعارة تركيبية، لها طرفان، يصدق فيها مقولة النفّري (إن لم ترني من وراء الضدين رؤية واحدة لم تعرفني)[٥٣]، مفارقتها في تجاوز الأضداد والجمع بين عوالم متشابكة ذات تفاصيل دقيقة.

٥) التأويل

التأويل في الهايكو قبلي وبعدي، قبل خلق النص أو في أثناء اختماره في ذهن الهايكست، وبعد الفراغ منه من قبل المتلقي. فالتأويل القبلي عنصر بنائي في معمار الهايكو وأساس شعريته، حيث إن الهايكو مستويان، يتنازعهما الحضور والغياب، أحدهما يمكن رصده بصريا أو عقليا أو تخييليا، والآخر يمكن استيحاؤه من تأويل الهايكست الخاص بناء على العلاقة التي يراها بين المشهدين، ويحاول أن يوحي بها عبر شفرة أو قرينة نصية يستطيع المتلقي التقاطها وفكها [٥٤]، إن الهايكست يعلم بأن نصه لن يؤول حسب رغباته مالم يعضّده بقرائن يوحي بها نصه بعد أن اختمر في عقله.

---

(٥٢) الساتوري: مصطلح بوذي صيني يدل على الاستنارة أو بصورة حرفية (الفهم)، فهي لمحة من الوعي الفجائي أو الاستنارة الشخصية وتعتبر الخطوة الأولى للصعود نحو النيرفانا.

النيرفانا هي حالة الخلو من المعاناة، وهي حالة انطفاء كامل يصل إليها الإنسان بعد تأمل عميق ينفصل فيها عن عالمه الخارجي والإحساس بمؤثراته؛ لشحن روحه بطاقة إيجابية تبلغ معها النشوة والسعادة القصوى. انظر العبدالله، حيدر، مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي) (ص ٩٧)

(٥٣) النفري، المواقف والمخاطبات، (ص٣٩)

(٥٤) الجزيري، جمال، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، (ص ٨١)

أما التأويل البعدي فمناطه النص والمتلقي، وداعمه شعرية الهايكو المنفتحة على التأويل، فالانفتاح كما حدده إيكو له علاقة بالمؤوّل الذي يستهلك الأثر أو النص أو الخطاب، في حين أن الأثر الفني هو موضوع جمالي قابل للتأويل وفق استراتيجيات قرائية تنظّم عملية الفهم والقراءة.[٥٥]

إن نص الهايكو المبني على كثافة الحذف والإشارات الإيحائية والفجوات يوفّر مادة يشارك في إنتاجها المتلقي، يتأملها ويتدبرها، ويقتنص مثيراتها الدلالية ليحاول ملأ فجواتها من خلال تشكيل المسكوت الذي يحيل إليه المحذوف، فما النص إلا (نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها)[٥٦].

كما أن الانزياحات عن الخطية المألوفة، التي تكسر أفق انتظار المتلقي كالمفارقة، تولّد فجوة وتوترا دلاليا نتيجة الدهشة التي تحدثها في نفسه؛ فتمنحه فرصة لاستكناه الضدية التي تحملها المفارقة، وتأمّل مظاهر التناقض والتغاير؛ لتدفعه للبحث عن علاقات تخفف حدة التوتر وتشكيل النص من خلال التأويل؛ ولذلك ربطت يمنى العيد بين التأويل والمفارقة[٥٧]؛ حيث إن المفارقة انفلات من دائرة المباشرة والسطحية نحو ضبابية شفيفة لها جمالياتها الخاصة التي لا تكتمل إلا بالتأويل، وبذلك تصبح قصيدة الهايكو (وجها من وجوه التأويل)[٥٨].

الهايكو والأنواع الشعرية الموجزة

بعد أن جبنا الثقافات، وفلينا أرض الإبداع؛ لاستقصاء جذور الهايكو، وتتبع مساقطه في بقيّة اللغات؛ لمعرفة ما كان عليه وما آل إليه، وما طرأ على شكله، وما ثبت في تكوينه؛ حتى تشّكل بنية شعرية واضحة الحدود بارزة المعالم، اكتسب بفضلها العالمية والانتشار؛ ينبغي الإشارة إلى وجود أشكال شعرية موجزة

---

(٥٥) امبيرتو ايكو، (٢٠١٣)، " الأثر المفتوح"، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط٣، اللاذقية، سوريا، دار الحوار، (ص ٧)

(٥٦) امبيرتو ايكو، (١٩٩٠)، "القارئ في الحكاية"، ترجمة أنطوان أبو زيد، المغرب، المركز الثقافي العربي، (٦٣)

(٥٧) فالتأويل يرتكز على مفهوم المفارقة بين الكلمات والأشياء أو بين اللغة، باعتبارها تعبيرا يتوسل الملفوظات الصوتية، والواقع بما يعنيه من وجود مادي محسوس وتجربة معيشة، وعليه؛ فإن محتوى العمل الأدبي هو مجرد تصور، ولا يمكن للحقيقة التي يبني العمل الأدبي معناها؛ إلا أن تكون نسبية؛ لذا فالمعنى من هذه الوجهة مفتوح على التعدد ربما اللامحدود، أي على اللامعنى.

انظر العيد، يمنى، (د.ت)،" فن الرواية العربية "، د. ط، دار الأدب، القاهرة، (ص٤١)

(٥٨) الجزيري، جمال، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، ص٧٨

كالومضة والشذرة والتوقيعة(٥٩) والإبيجراما وغيرها من الأسماء(٦٠)؛ أفرزتها الشعرية الحديثة المحتفية بالإيجاز والتكثيف، فالشعر الطويل النَفَس لا يتناسب معها؛ حيث يجعلها (تترنح وتتدحرج ويغمى عليها، ويتبع ذلك نوع من اللف والدوران وحينئذ لا يصبح الشعر شعرا) كما يرى بو(٦١)، ولذلك دعى عزرا باوند الشعراء إلى (اقتناص استنارة واحدة حية في سطر أو سطرين خير من كتابة ألف سطر)(٦٢).

ولكن الشكل الموجز مدعاة للخلط بين هذه الأنواع، وسبب لتداخل حدودها، فما الذي يميّز الهايكو عن هذه الأنواع بعد استقرائه واستقصائه وثبات بعض دعائمه؟

إن البنية القصيرة الموجزة المكثفة إطار شكلي يجمع الفنون الشعرية القصيرة؛ ولذلك حاول شعراء الهايكو وسم فنهم ببنائه على ثلاثة أسطر – رغم هتك هذا الشرط حتى من مؤسسي الهايكو – فيكاد أن يكون هناك شبه إجماع من أهل هذا الفن – مبدعين ونقاد – على ثبات هذا الشرط في تشكيل الهايكو. وعلى مستوى العمق، فروح الهايكو سر تفرّده؛ حيث تخلق القصيدة من مشهدين، تستوحي الطبيعة عبر لغة بسيطة، وتستدعي التأمل بفلسفة عميقة، وتختمر التأويل إبداعا وتطلبه قراءة، وبذلك نستطيع تلمس فروقٍ بين الهايكو وبقية الأنواع الشعرية الموجزة.

وإذا رمنا الوقوف على مواطن الاختلاف بين الهايكو وبعض الأنواع الشعرية الموجزة؛ لوجدنا الومضة تبنى على التكثيف الدلالي المتكئ على الفنون البلاغية ولاسيما الاستعارة؛ لتومض بمفارقة في نهايتها،

---

(٥٩) حسن، أديب، "ما هي القصيدة الومضة؟؟ "، الحوار المتمدن، العدد: ١٢٨٠، ٢٠٠٥/٨/٨، محور: الأدب والفن، موقع إلكتروني، رابط https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=42699

(٦٠) فمن تلك الأسماء: التوقيعة – القصيدة القصيرة جدا – قصيدة الهوامش – الآبدة – الشفرة – اللقطة – " القصيدة الخاطرة – القصيدة النجوى – البورتريه الشعري – الأنقوشة – اللافتة – السونيتة – اللاصقة – اللافتة – البرقية – التلكس.

انظر مراد، مها، (٢٠٠٩)، "القصيدة القصيرة جدا في الإبداع السعودي بين التنظير والتطبيق" مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، المملكة العربية السعودية، (ص٨).

ولن أخوض في بعض تلك الأسماء لعدم وجود خلاف في مدلولها بقدر الخلاف في دالها، ومرد خلافها إلى الاختيار الشخصي للاسم من باب لا مشاحة في الاصطلاح، أو الثقافة التي ورد منها المصطلح، وسأكتفي بالوقوف على المصطلحات التي قرت في الدراسات الشعرية وكثر تداولها.

(٦١) التليسي، خليفة، (١٩٩١)، "قصيدة البيت الواحد"، ط١، مصر، دار الشروق، (ص ٢٧)

(٦٢) المصدر نفسه، ص ٢٧

ولهذا (تعد القصيدة الومضية بالقصيدة البرقية أو بقصيدة الفلاش التي تمتاز باختزالها وقوة بلاغتها)[٦٣]، بينما الهايكو يجافي الفنون البلاغية التي تخدش مشهديته، وبين الومضة والمشهدية بون واضح!

أما الشذرة فتقارب الهايكو في عمق التجربة – الذاتية أو الموضوعية– المبنية على تأملات فلسفية وصوفية وماورائية، والقائمة على المفارقة والدهشة والإيحاء، وتفترق معه في الجوهر والمعمار بزمنيته ونوعية متلقيه، فجوهر الشذرة استعارة كبرى مولّدة عن مجموعة انزياحات، كما أن الشذرة تفتقد للاتساق اللغوي فتبدو مفككة خارجيا، ولكنها تتميز ببنية عميقة تتوحد عضويا وتنسجم دلاليا، وهذا ما وسمها بفن النخبة بعكس الهايكو المنفتح على الجميع بكافة مستوياتهم الثقافية، بالإضافة إلى كون الشذرة فنا يخاطب المستقبل كما يرى الألماني فريدريك شليغل، بينما الهايكو وليد الآنية والماضي المستمر، ولا يكترث باللحظة القادمة[٦٤].

والإبيجراما epigram التي نقل مصطلحها إلى أدبنا طه حسين ولم يضع له مقابلا عربيا[٦٥] تتباين مع الهايكو في الموضوع والبنية، فتتسع لتشمل النقد الاجتماعي والسياسي، كما قد تأتي في هيئة بنية مستقلة أو داخل بنية أكبر منها تمثل هي إحدى مكوناتها [٦٦]، أما الهايكو فبنية مستقلة تجافي النقد والسياسة.

أما التوقيعة التي أطلقها عز الدين المناصرة عام ١٩٦٤م على مجموعة من قصائده؛ مستحضرا مصطلح التوقيعات النثرية التراثية، فتصنّف تحت الإبيجراما تارة، وتحت الهايكو تارة أخرى– هايكو تانكا أنموذجا– حتى إن الاسم كمصطلح شعري لم يراوح تجربة المناصرة عند النقاد.

وتخالف قصيدة النثر الهايكو في (استرسال السرد والإفادة من كل اشتراطات الشعرية الاستعارية والمجازية والبديعية وشمولية الموضوعات وتباين الرؤى بينما كل شيء محدد في الهايكو)[٦٧]. وبهذا نستطيع تلمس الفروق بين الهايكو وبقية الأنواع الشعرية الموجزة شكلا ومضمونا.

---

(٦٣) سعدون، فاطمة، جمالية قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر احمد عبد الكريم، (ص ٣١٩ و٣٢٠)

(٦٤) الرجبي، محمود، شعر الهايكو العربي ونقده (ص ١٦٠ حتى ١٦٢)

(٦٥) حسين، طه، (١٩٨٦)، "جنة الشوك" ط١١، مصر، دار المعارف (ص١٠ و١١)

(٦٦) الرجبي، محمود، شعر الهايكو العربي ونقده، محمود الرجبي (ص١٦٣)

(٦٧) البستاني، بشرى، الهايكو والعربي بين البنية والرؤى، (ص ٦٢)

كتابة الهايكو وقراءته

إذا ما أردنا كتابة الهايكو، فلابد من تبيئته عربيا؛ ليتناسب مع لغتنا وثقافتنا وذائقتنا، من خلال أقاويل شعرية غير ممجوجة من اللسان والسماع، تتعالى عن التقليد وتجافي الانسلاخ.

وفي الوقت نفسه لابد من الوفاء لاشتراطاته وفق ضوابطه القارة من دون محاولة القفز على أطره وتمييع قواعده؛ حتى لا يصبح شعرا زئبقيا يصعب الإمساك به، ومطية سهلة الركوب لمن لا يملك أدواته بعد أن أوهمه ظاهره بالافتقار إلى البراعة اللغوية.

وقد أشرنا إلى ضوابطه القارة – وإن انتهكت- من كثافة بنائية ودلالية في تشكيل بنائي ثلاثي الأسطر، يعتمد لغة سهلة وواضحة، ومشهدية مؤسسة على القطع والوصل تحمل رؤية شعرية عميقة.

وإذا كانت محاولات شعراء الهايكو العرب ومنظريه تهدف إلى ترسيخ البناء ثلاثي الأسطر مع استحالة الالتزام بعدد المقاطع السبعة عشر، إلا أن هناك محاولات إلى استخدام التفعيلة في بنائه؛ لتجذيره بالشعرية العربية من جهة، ومنحه نغمة ايقاعية من جهة أخرى كما فعل الهايكست الأردني محمود الرجبي، والجزائري عاشور فني، والفلسطيني عزالدين المناصرة، والعراقي عبدالكريم كاصد، والسعوديان عيدالحجيلي وحيدر العبدالله، كقول حيدر العبدالله مهاكيا الشاعر الأموي ذا الرُّمة:

خزامى

يعتريها الليل والطلّ

قاطبة(٦٨)

حيث جاءت على التفعيلات التالية: (مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعلتن)

ولتلمس الفروق بين القصة القصيرة جدا وشعر الهايكو، انظر

الشريف، محمد (٢٠٢١)، تداخل الأنواع الأدبية التمظهر التبادلي (القصة القصيرة جدا وقصيدة الهايكو أنموذجا)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبدالعزيز، مج٢٩، (ع)١، من ص (٣١ – ٤٤)

(٦٨) العبدالله، حيدر، مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي(ص١٤٩)

ولكن جلّ شعر الهايكو العربي يجري مجرى قصيدة النثر، وهو ما أسماه حيدر العبدالله (الهايكو المرسل)[٦٩]، كما في قول الهايكست السعودي عبدالله الأسمري:

يحلّق النسر

فوق غابات المراعي

جناحاه أفق[٧٠]

ولم تكن محاولات تجذير وتبييء الهايكو محصورة في فلك التفعيلات الصوتية، بل امتدت إلى فلسفته وروحه، فحاول البعض استلهام التجربة الصوفية في قصائده، باعتبار الإشراق الصوفي معادلا موضوعيا للاستنارة في الزن، (فكلاهما تفانٍ في الموجودات واتحاد بالكون والكائنات وارتقاء في الوجود نحو مدارج الكشف عن الحكمة السامية العميقة)[٧١]، وراح ينظّر حيدر العبدالله لاستخلاص السمات المشتركة بين التصوف الإسلامي والزن في التأمل والزهد والوجد والفناء والرضا[٧٢]؛ لتصل هذه المقارنة عند البعض إلى ربط الهايكو الياباني بشطح المتصوفة في (ذهابهم إلى أقصى الكلام عند تخوم الصمت؛ حيث تسكن روح الدهشة)[٧٣].

وبلغت محاولات تبييء الهايكو إلى اقتراح تقويم شعري عربي مستقى من كتب الأنواء عند العرب على غرار السايجيكي الياباني[٧٤]، يقوم بدور (الكيغو)؛ ليحدد قرائن فصلية يضمّنها الهايكست قصيدته،

---

(٦٩) المصدر نفسه، ص١٣١

(٧٠) الأسمري، عبدالله، (٢٠١٧)، أناشيد مرتلة في رحاب الهايكو، ط١، بيروت، دار الانتشار العربي، (ص ٣٨)

(٧١) الفزاري، جمال، الهايكو المغاربي بأصوات متعددة، كتاب الهايكو العربي وشعريات هايكو العالم، ص ٢٥٤

(٧٢) العبدالله، حيدر، مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي)، (ص ٨٨)

(٧٣) الجموسي، عبدالقادر، أنتولوجيا الهايكو العربي (الحقل والمدار)، (ص ٢٦٣)

(٧٤) ظهر أول سايجيكي ياباني يصنف القرائن الفصلية عام ١٦٣٦م وكان يضم قرابة ٦٥٠ قرينة تعتمد على مناخ مدينة كويوتو عاصمة اليابان القديمة (طوكيو حاليا)، وبعد ذلك تم التوسع فيه حتى أصبح تقويما شعريا يابانيا يربط الكون الياباني بفصول السنة.

يستشعر ويُشعر بأثر الزمن على الطبيعة بأحيائها وجماداتها وما ينطبع عليها من أحاسيس، وقد وضع أولى لبناته حيدر العبدالله في كتابه (مهاكاة ذي الرمة)[٧٥].

ومن نافلة القول أن نشير إلى بعض المحاولات التي جعلت من الهايكو فنا غارقا في الذاتية ومثقلا بالقضايا الاجتماعية والسياسية بعد أن أبعدته عن الطبيعة، وهذا يتنافى مع روح الهايكو ويكسر مشهديته من جهة، ويحيله إلى فن آخر كالسنريو من جهة أخرى، فالسنريو فن ارتبط بالشاعر الياباني سنريو كاراي (١٧١٨- ١٧٩٠) يشترك مع الهايكو في كافة الخصائص التكوينية باستثناء الموضوع؛ إذ أنه يستبدل الطبيعة بالإنسان عبر سخرية معتمدة على الخدع الشعرية كالاستعارة والتشبيه والتجسيد، وإن كان يراه جمال الجزيري تطورا طبعيا للهايكو[٧٦].

إن هذه المحاولات الجادة التي تستنبت الهايكو في الثقافة العربية، دونما تغيير في تركيبته الجينية، هي من تمنح الهايكو هويته العربية، ولكنها مازالت مجرد محاولات تحتاج إلى عملية تراكمية، فالتراكم الكمي وحده قادر على تحويل الواقعة التاريخية إلى واقعة جمالية مهما احتوت على فجاجة البداية، (فالحركات الأدبية التي تنبع فجأة، لابد أن تمر بسنين طويلة قبل أن تستكمل أسباب النضج وتملك جذور مستقرة وتلين لها أداتها، وليس من المعقول أن تولد ناضجة وإنما تبدو عيوبها كلما ابتعدنا عنها وأوغلنا في الزمن باختباراتنا الجديدة ونضج ثقافتنا واتساع آفاقنا) [٧٧]، ولا غنى عن دور النقد في إرساء الركائز، وتقييم التجارب، وتصحيح المسارات، وتوجيه الهايكست نحو طرائق أسلوبية وتقنيات فنية من شأنها إحكام صناعة الهايكو، وهذا ما فعله جمال مصطفى في نظمه مسبحة للهايكو، استخلص بعض خرزاتها الثلاث والثلاثين- القابلة للزيادة- من سيدة الهايكو الإنجليزي جين رايتشهولد، كإرشادات فنية وتقنيات أسلوبية تعين على كتابة وتلقي الهايكو جيدا[٧٨].

---

(٧٥) انظر العبدالله، حيدر، مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي)، (من ص ٢٥٠حتى ٢٩١)

(٧٦) انظر الرجبي، محمود، شعر الهايكو العربي ونقده، (ص ١٥٨و١٥٩)

انظر الجزيري، جمال، مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو، (ص ٨١)

(٧٧) الملائكة، نازك (٢٠٠٧)،" قضايا الشعر المعاصر"، ط١٤، بيروت، دار العلم للملايين، (ص ٣٨)

(٧٨) وأهم هذه الإرشادات تتلخص في: كتابة الهايكو على ثلاثة أسطر مشتملا رأس- متن- خاتمة، وتأخر الكلمة التي يومض بها إلى السطر الثالث، واستخدام دوال ذات شحنة زمنية حاضرة، وتلافي كثرة المشتتات الزمنية كالأفعال

وإذا ما أردنا الوقوف على نماذج قيمة فنيا وجماليا لشعر الهايكو، فلا بد من استحضار ضفدع باشو الياباني، ودلو سامح درويش العربي، فباشو في قوله[٧٩]:

يا للبركة العتيقة!

يقفز ضفدع

ويتردد صوت الماء

لم يدر بخلده أن قفزة ضفدعه ستتجاوز محيط بركته اليابانية، وستمتد دوائر هذه القفزة إلى بحار الثقافات الأخرى ومحيطاتها. وسامح درويش لم يعلم أن دلوه سيرتوي منه شعراء الهايكو العرب من خلال قوله:

على حافة البئر

الدلو

يملؤه المطر

لقد استظهر النقاد هذين النموذجين لتصوير الهايكو في أرقى صوره، وتناولوهما تذوقا ودرسا وأثرا، وارتأيت أن أقف على نماذج لشعراء هايكو سعوديين؛ لأثبت إسهاماتهم في الهايكو العربي – رغم قلته– وجودة نتاجهم في هذا الفن، وقبل مقاربتنا لهذه النماذج يجب أن نذكّر بدور التأويل في إبداع الهايكو واستنطاقه، فبالتأويل تنقشع سحابة الغربة بين النص ومتلقيه، فالدهشة الناشئة عن كسر أفق انتظار المتلقي

باستثناء الفعل المضارع،وتجنب الحروف الرابطة والظروف، وكسر التسلسل المنطقي لسياق التشكيل بمفارقة أو فجوة تزيد من مسافة التوتر....إلخ

انظر مصطفى، جمال، "مسبحة الهايكو"، موقع الناقد العراقي، الانترنت، على رابط https://www.alnaked-aliraqi.net/article/52417.php

وأهم التقنيات التي أشار إليها: تقنية (ماذا، متى، أين)، وتقنية المجاورة والمقاربة، وتقنية التفتح التدريجي، وتقنية الانتقال من العام الى الخاص أو العكس أو من الكلي إلى الجزئي والعكس، وتقنية التلغيز، وتقنية التضاد، والتناقض ... إلخ

انظر مصطفى، جمال، " تقنيات الهايكو الشائعة"، موقع مدونة فلاحيتي، الإنترنت، على رابط http://www.alfalahia.blogfa.com/post/3363

(٧٩) ترجمة محمد عضيمة

انظر الجموسي، عبدالقادر، أنتولوجيا الهايكو العربي، (ص٦٦)

تولّد نفورا وامتعاضا من النص لضياع الدلالة، لا يزول إلا بالتأويل الذي يعيد للنص اتساقه وانسجامه، وللمتلقي متعته.

ومن نماذج شعر الهايكو قول عبدالله الأسمري:

مناجل الفلاحين

شدّت بأنساج العناكب

سنين عجاف[٨٠]

يتراءى لنا مشهدان: المشهد الأول يتكون من السطرين الأولين (مناجل الفلاحين شدّت بأنساج العناكب)، فالمناجل التي يستخدمها الفلاحون لتقليم النباتات وحش السنابل قد شدّت عليها العناكب أنساجها، والعناكب لا تقيم بيتها– غالبا– إلا في الأماكن المهجورة التي لا يقصدها الإنسان، فالمشهد يصور لنا المناجل جزءا من بيوت العناكب؛ ليأتي المشهد الثاني في السطر الثالث (سنين عجاف) مرتبطا سببيا بالمشهد الأول.

والسنون العجاف مشهد مكثف يحيلنا عبر التناص إلى رؤيا السبع العجاف في قصة يوسف (عليه السلام)، وكيف ارتبطت هذه العجاف بالسنابل في تأويل يوسف (عليه السلام) لرؤيا الملك، لقوله تعالى: (قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعُ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تُحْصِنُونَ)[٨١].

فالمناجل التي عُطّلت عن وظيفتها (فشدت بأنساج العناكب) تستدعي السنابل المسكوت عنها، وغياب السنابل سببا في حضور بيوت العناكب، التي بحضورها يحضر الذل والإهانة كما قال الفرزدق هاجيا جرير:

ضربت عليك العنكبوت ببيتها وقضى به عليك الكتاب المنزل[٨٢]

---

(٨٠) الأسمري، عبدالله، أناشيد مرتلة في رحاب الهايكو، (ص١٤)

(٨١) سورة يوسف، آية ٤٨

(٨٢) الفرزدق، (١٩٨٧)، "ديوان الفرزدق"، تحقيق: علي فاعور، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، (ص٤٩٠)

إن لفظة (عجاف) تستدعي الجوع والقحط والحياة الشحيحة القاسية المرتبطة بالشتاء وتستدعي أيضا التدبير والاقتصاد كما أوّل يوسف الرؤيا لتجاوز محنة السبع العجاف، وتثبت مآل تعطيل الوظيفة إلى جوع وذل وهوان؛ لنصل من خلال التأمل في هذا المشهد إلى فلسفة مضمونها (تعطيل وظيفة العضو إشكال يؤدّي إلى هلاك)، وهذا الهلاك جمعي بدلالة (مناجل- الفلاحين -أنساج - العناكب- سنين- عجاف)، بصفة العضو جزءا من كل، كالعضو بالنسبة إلى الجسد. وبذلك التزم الأسمري بقواعد الهايكو الأصيلة، فجاء بناؤه على ثلاثة أسطر يصف فيها الطبيعة بلغة بسيطة مكثفة غير مثقلة بالمجاز.

بينما لا يشير إلى لفظة موسمية في قوله:

حول نافذتي

يتجمع النور

وظل عصفور [٨٣]

فالمشهد التصويري الذي يؤثثه الصوت/ المتكلم والنافذة والنور وظل العصفور، يركز فيه الهايكست بعدسته الداخلية على صورتين: الأولى صورة النور الذي يملأ النافذة، والثانية ظل العصفور، ورغم بساطة هذا المشهد واعتياديته، إلا أنه يحمل رؤى عميقة، إحدى هذه الرؤى تتكئ على جماليات الأضداد، وكأنها تمشهد مقولة (وبضدها تتميز الأشياء)، فهذا النور/ البياض الذي ملأ النافذة بكاملها هو من أظهر ظل/ سواد العصفور الصغير، وهذا الظل/ السواد رغم ضآلته فقد لفت نظر الصوت/ المتكلم رغم عدم وضوح مصدره.

فالمتصالح مع الحياة يرى جمالها في سوادها وبياضها، في حلوها ومرها، في فرحها وحزنها في ليلها ونهارها ... في عدم الخوض في تفاصيلها، فجمال الأشياء قد يكون في غموضها، واكتمالها بظلالها، ولا بأس بالقليل من السواد/ الظل في حياة يسودها البياض/ النور، لكسر الملل وتنشيط الحياة.

وقد يُؤوّل هذا المشهد على مقولة (النظر إلى الجزء الفارغ من الكأس) لمن كانت عينه لا تقتنص إلا السلبيات وتتجاهل الإيجابيات، فعندما نجعل حجم العصفور معادلا موضوعيا للنور في مساحة النافذة نكون قد أخطأنا في تقدير الأمور.

---

(٨٣) الأسمري، عبدالله، أناشيد مرتلة في رحاب الهايكو، (ص ٣٤)

وهنا عيد الحجيلي يجعل مشهد:

.. كلما أينعت

رعشة في شفاهكِ

حان قطافي[٨٤]

(عادة) له؛ حيث يمنتجه[٨٥] من مشهدين: الأول مشهد امرأة تتحرك شفاهها، والثاني- الصوت/ المتكلم الذي يظهر كثمرة حانت للقطاف؛ لنرى مشهدا يتكامل فيه صورة المرأة مع الصوت/ المتكلم، يتماهى فيه الإنسان مع الطبيعة؛ حيث الإنسان يونع ويحين، والشجرة تشعر وترتعش، وتتعاضد معظم الحواس من ذوق وبصر وسمع وإحساس في تشكيل صوره ؛ حيث يبدأ بالإيناع الذي يحتاج إلى رعشة / هزّة وينتهي بالقطف، إنها رعشة مصدرها الشفاه، والشفة لا ترتعش إلا لولادة ابنتها (الكلمة)، والكلمة شجرة[٨٦]، تغذي الإنسان نفسيا، وتنضجه فكريا، وتفعل به فعلها السحري؛ ولذلك جعل هذه الثمرة يانعة لتحصل الفائدة(كلما أينعت رعشة في شفاهك). وإن كان الحجيلي قد بنى قصيدته من مشهدين كما هو الهايكو، إلا أن إغراقه في المجاز والافتقار للإشارة الموسمية أبعدها عن روح الهايكو.

وفي مهاكاة حيدر العبدالله لثور ذي الرمة يقول:

لا يأكل الغصن

ثور

يخاف أن يتعرّى[٨٧]

---

(٨٤) الحجيلي، عيد، (٢٠٠٩)، "جوامع الكمد"، ط١، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص٤٥

(٨٥) مأخوذة من مونتاج

(٨٦) قال تعالى: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (24) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (25) سورة إبراهيم، آية ٢٤ و٢٥

(٨٧) العبدالله، حيدر، مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي)، (ص٢٢٤)

مصورا لنا مشهد ثور رابض تحت شجرة بعدستين، الأولى خارجية أمامية تصوره ساكنا تحت غصن شجرة، والثانية داخلية تصور مشاعر الخوف والهلع التي يعيشها الثور، إنها صورة تجمع بين الرغبة والرهبة، رغبة سد الاحتياجات البيولوجية، ورهبة فقدان الأمان النفسي.

ولكنه ثور يغلّب الجانب النفسي على البيولوجي، فلم يلتفت لإغراء الطبيعة ونداء الغريزة، وجعل أهم أولوياته السلامة، فجعل قلبه رقيبا على شهوته، فلم يسمح لها بالتفلت منه (لا يأكل الغصن) ففي تفلتها تعريته أمام أعدائه وهلاكه.

إن هذا الغصن درع حماية للثور يتستر به عن أعدائه – الصيادين وكلاب الصيد والسباع – ولن يخلّي بينه وبين أعدائه بأكله؛ فيكون كمن (سعى إلى حتفه بظلفه).

كما أن هذا الغصن يستدعي الشجرة التي أخرجت أبانا آدم من الجنة، وتسببت في تعريته وزوجه كما في قوله تعالى:(فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ)[٨٨]، فلدى هذا الثور معرفة خلفية جعلته واعيا للنهي في قوله تعالى:(فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَٰذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَىٰ)[٨٩]، وعارفا لما سيترتب على مخالفته من شقاء؛ فاستوعب الدرس (لا يأكل الغصن). وبذلك تحقق هذه القصيدة اشتراطات الهايكو في روحها وشكلها.

وفي نهاية المطاف يمكن استخلاص جملة من النتائج، توصل إليها البحث:

١- للهايكو حدوده التي لا يمكن القفز عليها بدعوى التجريب؛ حتى لا يُفرّغ الهايكو من خواصه.

٢- قيمة الهايكو في روحه بوصفه شعرا أو فنا لغويا يشتغل داخل دائرة الشعرية.

٣- ضرورة تبيئة الهايكو العربي؛ ليتناسب مع لغتنا وثقافتنا وذائقتنا، من خلال أقاويل شعرية غير ممجوجة من اللسان والسماع، تتعالى عن التقليد، وتجافي الانسلاخ؛ لنضمن سيرورته وحياته.

٤- استظهار نماذج الهايكو الرفيعة فنيا ونقديا للارتقاء بالهايكو جماليا.

---

(٨٨) سورة الأعراف، آية ٢١

(٨٩) سورة طه، آية ١١٧

ويوصي البحث بضرورة مسايرة النقد للإبداع الذي يتناول هذا الفن؛ لإرساء الركائز، وتقييم التجارب، وتصحيح المسارات؛ للارتقاء به وفق عملية تراكمية، فالتراكم الكمي وحده قادر على تحويل الواقعة التاريخية إلى واقعة جمالية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أبو زيد، عبدالوهاب، "تذوي ... هذه الزهرة التي تشبه قلب الإنسان اقتراب «التانكا» اليابانية من جوهر الشعر وصفائه"، أرمكو، المملكة العربية السعودية، رابط https://qafilah.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D9%86%D9%83%D8%A7-/%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9/
- الأسمري، عبدالله (٢٠١٧)، " أناشيد مرتلة في رحاب الهايكو" ط١، بيروت، دار الانتشار العربي.
- امبيرتو ايكو (٢٠١٣)، " الأثر المفتوح" ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ط٣، اللاذقية، سوريا، دار الحوار.
- امبيريو ايكو (١٩٩٠)،" القارئ في الحكاية"، ترجمة: انطوان أبو زيد، المغرب، المركز الثقافي العربي.
- أمعضشو، فريد (٢٠١٦)، ما الهايكو؟ مجلة رسائل الشعر، العدد السابع تموز.
- أوكاماكوتو، محاضرات في الشعرية التقليدية اليابانية، ترجمة: محمد عضيمة، دمشق، دار التكوين.
- بريندا شوشاتا (٢٠١٧)، معجزات زن (اكتشاف السلام في عالم مجنون)، ترجمة: سلام خير بك، دمشق، دار الحوار.
- بزيع، شوقي، "زهور الخوخ الطبيعة بصفتها فضاء للياباني روحا وجسدا"، جريدة الحياة ٢٠٠٥/١/٣٠، رابط http://maaber.٥٠megs.com/issue_january٠٨/books_and_readings٢.htm
- البستاني، بشرى،" الهايكو العراقي والعربي بين البنية والرؤى"، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، الانترنت، رابط http://www.alnoor.se/article.asp?id=275697
- بيتر بيلنسون، وهاري بن (٢٠١٥)، حصاد الهايكو، ترجمة: عبدالوهاب المقالح، ط١، العراق، دار نينوى.
- التليسي، خليفة (١٩٩١)،" قصيدة البيت الواحد"ط١، مصر، دار الشروق.

- الجزيري، جمال (٢٠١٦)، "مقدمة نقدية في قصيدة الهايكو"، ط١، الانترنت، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني.
- الجمحي، محمد (د.ت)، "طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي"، تحقيق: محمود شاكر، د.ط، جدة، المملكة العربية السعودية، دار المدني.
- الجموسي، عبدالقادر (٢٠١٦)، "أنتولوجيا الهايكو العربي (الحقل والمدار)، ط١، المغرب، منشورات الموكب الأدبي.
- الجموسي، عبدالقادر (٢٠١٨)، " قصيدة الهايكو اليابانية في ضيافة اللغة العربية"، مجلة الهايكو العربية، السنة الثالثة، ع ١٠.
- الجموسي، عبدالقادر (٢٠١٥)، "مختارات من شعراء الهايكو الياباني"، ط١، الانترنت، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني.
- الحجيلي، عيد (٢٠٠٩)، "جوامع الكمد"، ط١، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- حسن، أديب، ما هي القصيدة الومضة؟، الحوار المتمدن، العدد: ١٢٨٠، ٢٠٠٥/٨/٨، محور: الادب والفن، موقع إلكتروني، رابط =https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid٤٢٦٩٩
- حسين، طه (١٩٨٦)،" جنة الشوك"، ط١١، مصر، دار المعارف.
- الخزعلي، ريسان (٢٠١٥) "الهايكو السومري"، ط١، العراق، دار اليازوري العلمية.
- الدوري، حمدي (٢٠١٨)، "شعر الهايكو الياباني وإمكانياته في اللغة العربية"، ط١، تكريت، العراق، دار الإبداع.
- الرجبي، محمود (٢٠١٥)، " وجهة نظر في قصيدة الهايكو العربية، ط١، الانترنت، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني.
- ريو يوتسويا، (٢٠١١)، "تاريخ الهايكو الياباني"، ترجمة، سعيد بوكرامي، ط١، المملكة العربية السعودية، الرياض، المجلة العربية.
- سعدون، فاطمة، (٢٠١٢)، " جمالية قصيدة الومضة في ديوان معراج السنونو للشاعر احمد عبد الكريم"، الجزائر، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع ٨.

- الشريف، محمد (٢٠٢١)، تداخل الأنواع الأدبية التمظهر التبادلي (القصة القصيرة جدا وقصيدة الهايكو أنموذجا)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الملك عبدالعزيز، مج٢٩، (ع)١، (٣١ – ٤٤)
- صابر، محمد، (٢٠٠٨)، "لذة القراءة (حساسية النص الشعري)"، ط١، الأردن، مجدلاوي للنشر.
- الصلهبي، حسن (٢٠١٦)، "صوت الماء (مختارات لأبرز شعراء الهايكو الياباني)"، مجلة الفيصل، الرياض، المملكة العربية السعودية، ع (٤٧٧– ٤٧٨).
- الصويان، سعد (٢٠٢٢)، الصحراء العربية (ثقافتها وشعرها عبر العصور)، ط٢، الإمارات العربية المتحدة، دبي، دار مدارك.
- العبدالله، حيدر (٢٠٢٢)، "مهاكاة ذي الرمة (أطروحة الهايكو العربي)، ط١، المملكة العربية السعودية، أدب.
- عضيمة، محمد وكوتاريكا (٢٠١٦)، كتاب الهايكو الياباني، ط١، دمشق، دار التكوين.
- العيد، يمنى، (د.ت)، "فن الرواية العربية"، القاهرة، دار الأدب.
- الفرزدق (١٩٨٧)، "ديوان الفرزدق"، تحقيق: علي فاعور، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.
- مجموعة شعراء (٢٠١٨)، أنطولوجيا شعر الهايكو الياباني، ترجمة: هاشم شفيق، دار المدى.
- مجموعة كتاب (٢٠١٦)، "كتاب الهايكو العربي وشعريات هايكو العالم"، اشغال ندوة الهايكو الثانية بالمغرب، منشورات الموكب الأدبي.
- مراد، مها (٢٠٠٩)، القصيدة القصيرة جدا في الإبداع السعودي بين التنظير والتطبيق، مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- المسيري، عبدالوهاب (١٩٨٤)، "الهايكو: قصة أقصر قصائد شعرية في أدب العالم"، قطر، مجلة الدوحة.
- مصطفى، جمال، "تقنيات الهايكو الشائعة، جمال مصطفى"، موقع مدونة فلاحيتي، الإنترنت، على رابط http://www.alfalahia.blogfa.com/post/٣٣٦٣
- مصطفى، جمال، مسبحة الهايكو، موقع الناقد العراقي، الانترنت، على رابط https://www.alnaked-aliraqi.net/article/٥٢٤١٧.php

- الملائكة، نازك (٢٠٠٧)، "قضايا الشعر المعاصر"، ط١٤، بيروت، دار العلم للملايين.
- النفري، (د.ت)، "المواقف والمخاطبات، النّفري"، تحقيق: آرثر يوحنا أربري، تقديم وتعليق: عبدالقادر محمود، د.ط، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.
- نيا-ناتسو (٢٠١٦)، "شلال الغيب الهايكو الرفيع هو لغز"، ترجمة: محمد عضيمة، سلطنة عمان، مجلة نزوى، ع٨٧.
- ويكيبيديا،
A%٨AD%D%٨D%٨١%٩D%٥B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨https://ar.wikipedia.org/wiki/%D
٩A%٨A%D٨%٩D%٣B%٨A%D٨%٩D%٦A%٨D%١B%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨D%_٩

Haiku between the Legitimacy of Experiment and the Absurdity of Voidness: A Study of Structure and Vision

Talal Ben Ahmed Thagafi

Associate Professor of Literature and Criticism, Arabic Language Department, Turabah University College, Taif University, King Khalid University, KSA

Abstract. Acculturation is openness and richness. It is a civilization necessity. Experiment is courage and adventure. It is leveraging energies and aesthetics with which we renew our lives and prove our vitality. Haiku is the outcome of the acculturation with the other, and the attempts to immerse it in our Arab culture need experiment, evaluation and correction in order to suit our language and fit our taste. Thus, we can guarantee its continuation and life. This research attempts to investigate the experience of Arabic Haiku, in terms of structure and vision, for the sake of rooting and evaluation, through a descriptive approach based on comparison and analysis in the presentation of the technical component in order to draw conclusions. The research consists of four research questions. It is started with an introduction and ended up with a conclusion and recommendations. The first research question is entitled “Haiku biography”. It consists of the birth of Haiku- Haiku between easy use and search for roots-, Haiku between commitment and rebellion-, Haiku's journey between languages (constant and variable). The second research question is entitled "The Spirit of Haiku". It consists of density - Haiku language - Scene - montage and interpretation. The third research question deals with Haiku and brief poetic types. The fourth research question deals with Haiku writing and reading.

*Keywords***:** Haiku - Experiment - Voidness - Structure - Vision.